

Jean-Paul Pagliano:

RABELAIS, SON ÉPOQUE ET L'AU-DELA -

Parler de l'au-delà chez Rabelais peut remplir d'étonnement quand l'on sait que son oeuvre évoque d'ordinaire une sorte d'épopée nous emportant dans des flots de rire et de vin à la suite de joyeux compagnons et non moins lubriques compagnes faisant "la bête à deux dos", ou bien nous transportant sur les terrains où se déroulent des batailles héroico-comiques contées avec cette verve inénarrable qui a immortalisé leur auteur. Pourtant tous ces sujets masquent à peine une pensée profondément humaine qui a su aborder bien des problèmes de son temps, dont la mort fait partie car la valorisation de la vie implique, en tant que telle, la pensée de la mort. Rabelais va nous familiariser avec cette mort et nous montrer la direction à suivre pour l'accepter lucidement, voire sereinement. On peut toutefois s'interroger sur sa conception de l'au-delà en une période bien trouble où les doctrines s'enchevêtrent, où réforme et orthodoxie s'affrontent en se portant des accusations souvent similaires, où l'angoisse et la hantise de la mort et de l'au-delà emplissent les esprits, où les peurs eschatologiques connaissent des poussées, notamment au tournant des XIV^e et XV^e siècles et a

l'époque de la réforme. Voici le dominicain saint Vincent Ferrier annonçant inlassablement que le Jugement dernier aurait lieu "cito, bene cito ac valde breviter" /"bientôt, sans tarder, dans très peu de temps"/ ^{1/}. Voici Savonarole prêchant ses obsessions eschatologiques; il est vrai qu'il opta en fin de compte pour l'"optimisme" millénariste. Voici Luther qui jusque dans sa Préface à l'Apocalypse et ses Propos de table dit sa hantise du dernier jour, et Melancton qui lui aussi parle des "perilleux derniers jours"... Et c'est en pleine renaissance que Michel-Ange peint le dramatique Jugement dernier de la Sixtine. Les églises sont un peu partout envahies par les images du Jugement dernier.

De ce phénomène est en partie responsable une certaine théologie du Dieu terrible que renforceront les malheurs en chaîne qui s'abattirent sur l'Occident à partir de la Peste Noire. Tel était déjà le sentiment d'Eustache Deschamps, contemporain du Grand Schisme, de la guerre de cent ans et qui ne voyait autour de lui que vices ^{2/}. Certes l'idée que la divinité punit les hommes de leurs fautes est sans doute aussi ancienne que la civilisation; mais sa présence est particulièrement remarquable dans l'Ancien Testament et cette explication fut présentée aux foules: aussi le rapport faute - châtiment dès-ici-bas s'établit-

il dans la mentalité. Toutefois, ainsi que le souligne Jean Delumeau, "dans les prophéties cataclysmiques les hommes expriment leur espoir de vengeance par Dieu interposé ^{/3/}, qu'il s'agisse de saint Vincent Ferrier, Savonarole, Luther ou encore des taborites, de Müntzer ou de Jean de Leyde.

La porte du paradis restait étroite et l'Enfer peuplé de diables tous plus cruels les uns que les autres, selon les représentations officielles tout au moins. Car si aux XII^e et XIII^e siècles, le corps pouvait être instrument de salut pour l'âme en remplissant bien son rôle et pouvait du même coup se sauver après la Résurrection et le Jugement dernier^{/4/}, aux XIV^e et XV^e siècles le temps eschatologique entre la mort et la fin des temps va être aboli et le Jugement a lieu dans la chambre, autour du lit du mourant. Les artes moriendi, des gravures sur bois, illustrent cette nouvelle iconographie.^{/5/} Une seule possibilité pour éviter l'épouvantable angoisse = le mépris de la terre, le De contemptu.

Toutefois à la fin du XV^e siècle un changement très rapide va se produire dans la littérature et les thèmes de la vie vont l'envahir durant une époque florissante succédant il est vrai à une longue période où les calamités s'enchaînaient les unes aux autres. L'esprit de l'homme se projette vers le salut, la mort débouche sur la vie. Qu'on relise les poésies de Molinet, Crétin

et Lemaire de Belges pour s'en convaincre! A l'homme étouffant entre la peur de la damnation et un sentiment aigu d'échec lié à sa mort, succède un autre homme criant sa joie et sa volonté de vivre^{/6/}. Par les humanistes, la mort est accueillie avec sérénité car telle est la volonté de Dieu - L'au-delà? Marot ne s'en soucie nullement - Les morts dont il écrit les épitaphes, il les confie à Dieu, le plus simplement du monde. L'humaniste chrétien comme Érasme, accepte sa mort sans pourtant la désirer ardemment et adhère à la thèse chrétienne de l'au-delà sans pourtant souhaiter la dissolution de son corps - le cupio dissolvi. L'homme acquiesce à la vie et à la mort et, ce qui le différencie des athées, à un au-delà. Athées qui ont leur place dans l'Utopie de Thomas More parue en 1516. La même année, Pomponazzi donne son Tractatus de immortalitate animae, d'inspiration averroïste où les récompenses de l'au-delà sont déclarées immorales.^{/7/} Guillaume Budé déclarait en 1534 = "... sur l'immortalité de l'âme après la mort, ou bien il faut croire à la sagesse divine, ou bien... nous, aujourd'hui même, condamnons nos âmes à mort avec nos corps".^{/8/}

Les évangéliques quant à eux, aspirent ardemment à la dissolution finale, au "Cupio dissolvi", la Résurrection étant cependant le summum de la joie. Leurs regards, celui de Briçonnet, celui de Marguerite de Navarre, demeurent constamment fixés sur l'au-delà, en fin de compte

tout comme celui de Luther, lequel a passionnellement cherché à réduire à néant les risques d'enfer, car il était au fond terrorisé par le Diable. Péché et mort ne sont plus dignes du regard que leur portaient les hommes; que ceux-ci refusent les représentations des peines de l'Enfer et se tournent vers le crucifix et s'en aillent "joyeusement" de ce monde dans l'autre et qu'ils croient ardemment être parmi les élus. Qu'ils le croient fermement pour éviter ... l'angoisse liée à la prédestination. La question et surtout les réponses qui lui sont données ne sont pas si simples. Rabelais, médecin et dont l'érudition n'est pas contestée a donné la preuve dans son ouvrage qu'il était au courant du débat qui enflammait les esprits, voire les bûchers. Mais c'est de façon subtile qu'il va donner son avis en mêlant dans son récit des éléments empruntés à toutes sortes de sources. Ainsi Pantagruel et ses compagnons, en quête de la Dive Bouteille, sont-ils appelés à faire escale dans l'île des morts.

1/ L'île des morts

Au cours du long périple, qui ressemble d'ailleurs à un voyage initiatique, Pantagruel et ses compagnons sont confrontés à toute sorte d'épreuves avant de découvrir le mot de la Dive Bouteille. L'une de ces étapes les conduit à l'île des "macraeons" /Quart livre 26-27/ par lesquels ils sont bien reçus - il semble que Rabelais s'est servi d'un thème populaire antique - les îles et

les pays des Morts apparaissent dans les légendes celtiques comme dans les poèmes d'Homère et de Virgile.- Les morts retirés de la vie apparente, continuent à exister dans une île lointaine ou dans une contrée souterraine d'où ils conservent et entretiennent la fécondité de la terre ainsi que l'ordre du monde - "Eux vivens, tout bien abonde...". Idée traditionnelle surtout si l'on prend en compte que le bon Macrobe Considère que la disparition d'un "mort" ou d'un "Heroe", sa mort définitive donc, se traduit par des prodiges qui ébranlent la terre:

"En ceste obscure forest que voyez, /.../, est l'habitation des Daemons et Heroes,^{/9/} lesquelz sont devenuz vieulx, et croyons, - plus ne luisant le comete praesentement, lequel nous appareut pas trois entiers jours praecedens, - que hier en soit mort quelqu'un au trépas duquel soyt excitée celle horrible tempete que avez pati - Car, eulx vivens, tont bien abonde en ce lien et aultres isles voisines, et en mer, est bonache et sérénité continuelle. Au trespas d'un chascun d'iceulx ordinairement oyons-nous par la forest grandes et pitoyables lamentations, et voyons en terre pestes, vi-meres et afflictions, en l'air troublemens et ténèbres, en mer tempeste et fortunal". /Quart-
yre, 26./

De fait, il était souvent admis par les savants que l'apparition d'une comète était non pas la cause mais le signe de la mort d'un haut personnage. Ronsard dans son Elégie à guillaume des Austelz affirma lui aussi:

"Ou a veu la comette ardente demeurer

Droict sur nostre pais...

Nostre Prince au meillieu de ses plaisirs
est mort"...

Après le monologue de Macrobe, Pantagruel et le savant Epistémon vont surenchérir et citer l'exemple de Quillaume du Bellay /Quart-Livre, 26. Voir aussi Tiers Livre, 27/

et les prodiges qui eurent lieu avant son trépas /Quart livre, 27/. Rabelais se contente de prendre à témoin l'entourage, de citer des noms, de se citer lui - même tous étant "effrayez /.../ pensans et prévoyans en leurs

entendemens que de brief seroit France privée
d'un tant parfaict et nécessaire chevallier a
sa gloise et protection, et que les cieulx le
répétoient comme a euls deu par propriété na-
turelle" /Quart livre, 27/.

De toute évidence, Rabelais sacrifie à la mode: les savants admettaient que la mort d'un haut personnage fut précédée de prodiges afin de donner une explication à des événements naturels qu'ils ne comprenaient pas alors. Et Rabelais en unissant le Seigneur de Langey, à qui il était très attaché, aux "Âmes Héroïques", lui rendait un singulier hommage. Son trépas est considéré comme une

inestimable perte pour la société.

Aussi par des présages,

"les cieulx voulent entre aux humains pour
prognostic certain et véridicque prédiction
que, dedans peu de jours, telles vénérables
ames laisseront leurs corps et la terre" /ibid/.

Ces prédictions peuvent se manifester sous des formes
beaucoup plus violentes et effrayantes /ibid/ et ces
signes prennent une valeur didactique: ces âmes remar-
quables douées de sagesse et d'intelligence ont oeuvré
toute leur existence au bien de l'humanité et sont dignes

d'être écoutées des hommes lorsqu'elles sont sur le
point de quitter le séjour terrestre. Prendre conseil
de ces âmes et se servir de leur expérience passée pour
assurer à leurs semblables un avenir meilleur, tel est
l'essentiel du message rabelaisien. Du même coup voici
expliqué le conseil de Pantagruel à Panurge, l'exhortant
à consulter le vieux poète Raminagrobis /Tiers livre, 21/.

Savoir ce que Rabelais doit aux sciences occultes est du
domaine de l'éristique et nous ne ferions qu'épannelier
la question en mettant en avant les citations, les réfé-
rences ou encore les évocations de prodiges qui abondent
dans son oeuvre ou bien encore la publication de ses
Almanachs/¹⁰/ et des "prognostications"/¹¹/ bien qu'il
condamnât l'astrologie: "laisse-moy l'astrologie divina-
tice et l'art do lullius, comme abuz et vanitez" /Pantagru-
el, 8/.

Rabelais s'intéressa à toutes sortes de questions et il n'est donc pas étonnant que les prodiges entourant la mort d'un haut personnage aient attiré son attention. Mais au lieu de succomber à la flagornerie vile et vaine, il transcende son émotion et charge son message d'une profondeur humaine et noble qui l'élève au rang des grands penseurs.

L'admiration et le respect que Rabelais portaient à son protecteur et ami ont amené l'écrivain à immortaliser sa mort en la parant de force prodiges. Guillaume était un "tant parfait et nécessaire chevallier" qui a travaillé à la "gloire et protections" de la France. Par son oeuvre il est de ceux qui ont contribué au bien de tous, à l'intérêt général. Le fait que son trépas s'entoure de phénomènes extraordinaires sous la plume de Rabelais revêt une importance considérable. En dehors de l'émotion personnelle dont est empreinte l'évocation de ce souvenir, il est un fait historique non négligeable à souligner: il se trouve en effet qu'après la mort de l'illustre ambassadeur, le royaume de France passa par des moments difficiles. Henri VIII et Charles Quint s'étaient unis, et François 1^{er} avait à lutter contre deux envahisseurs: le roi d'Angleterre en Picardie, les Impériaux dans l'Est. Ce faisant, l'auteur mettait en valeur la compétence de son illustre protecteur. La mort étant le lot de tous, il nous appartient d'être assez sages pour recueillir la pensée de ces êtres afin de l'enrichir de nos propres

recherches. Ainsi perdurent leurs actions continuellement enrichies par de nouveaux apports fructifiants si toutefois

l'on ne perd jamais de vue que "Science sans consuecne n'est que ruine de l'âme". Naturellement, il ne faut pas s'inspirer de l'exemple de ces tyrans qui, se sentant sur le point de mourir, commettent des actes cruels afin que l'affliction née de ces atrocités coïncide avec leur trépas, si bien que "semblera es étrangers que ce soyt à cause de /leur/ trépas, comme si quelque ame héroïque feust décédée" /Quart livre, 27/.

Le mythe de l'île des morts est d'origine incertaine - le sens des mythes chthoniens est partout le même: le séjour des morts, plus exactement des "morts vivants" est aussi source magique de vie, parce que la Terre est à la fois Mère et Tombe. Le Héros doit entrer au royaume des morts, exploit qu'accomplit ici Pantagruel, comme au livre II Epistémon. Toutefois l'initiation ne s'accomplit pas dans l'étrange contrée des puissances occultes, ce n'est pas dans la Terre des morts ou Terre-Tombe que les voyageurs s'initient à la vérité. Ce sera dans la Terre de vie, la Terre-Mère, celle qui donne naissance au blé et au vin, celle de la Dive Bouteille. L'enterrement des morts dans des domaines sacrés /"dans le jardin des morts", dans des cryptes, etc./ signifie retour à la mère avec l'espoir de résurrection joint à ces sortes d'ensevelissement.

Le voyage se poursuit et les voyageurs dans leur

"studieux désir de veoir, apprendre, congnoistre, visiter l'oracle de Bacbuc et avoir le mot de la Bouteille sus quelques difficultez proposées par quelqu'un de la compaigne" /Quart

livre, 25/ devaient passer par le pays des morts. Le sens allégorique du livre est souligné ici par le bon Pantagruel. Et les âmes héroïques, comme Quillaume du Bellay, sont bonnes, elles guident, elles éclairent l'avenir... Puissant symbole que celui-ci comme l'est le voyage de nos compagnons comparable à l'un des plus beaux symboles de l'humanité, répandu partout et toujours: le symbole de la Traversée.^{/13/} Le thème est toujours identique: le héros traverse l'eau, qui symbolise l'inconscient, dans le ventre du monstre ou bien dans un bateau. Ce symbole représente la nostalgie d'une vie nouvelle, purifiée, responsable, régénérée. Ainsi Noé, dans son arche, s'en allait vers une vie nouvelle après la purification due au déluge. Ainsi nos compagnons, vont-ils d'île en île à la recherche d'une vérité, et à la recherche même d'un monde purifié, la plupart des îles constituant autant d'obstacles à franchir. Le mythe change cependant de sens dans la mesure où ce n'est pas dans l'île des morts que Pantagruel et ses compagnons s'initieront à la vérité mais dans la terre de Vie. Non sans un solide fondement religieux cependant - car Rabelais n'a jamais abdiqué sa foi-confiance en Dieu mais il appartient aux

hommes de bonne volonté de s'aider. Et lorsqu'il complète la définition du Pantagruélisme il nous dit et redit la supériorité de Dieu sur tout:

"Je suys, moiennant un peu de Pantagruélisme /vous entendez que c'est certaine gayeté d'esprit conficte au mespris des choses fortuites/, sain et degourt, prest à boire, si vous voulez./

Me demandez-vous pourquoy, gens de bien? Réponse irréfragable: tel est le vouloir du très bon, très grand Dieu, auquel je acquiesce, auquel je obtempere, duquel je révère la sacrosainte parolle de bonnes nouvelles: c'est Evangile" /Quart livre, Prologue, p. 568/.

Si le but du voyage de Pantagruel et de ses compagnons est la terre de vie, ils ne perdent pas de vue que Dieu n'en est nullement exclu et que tout se terminera à la fin des temps /Pantagruel, 8/. En attendant cette issue, on peut légitimement s'interroger sur la conception rabelaisienne de l'au-delà, car l'île des "Macreons" n'était, en fin de compte, qu'une étape transitoire pour les "ames héroïques" et l'occasion pour l'auteur de faire passer un message.

2/ L'enfer

Pourrait-on taxer Rabelais d'impiété en se référant au chapitre 30 du Pantagruel? En effet, voilà que les

diabls s'y révèlent "bons compagnons", Lucifer un hôte tout ce qu'il y a de plus aimable avec qui Epistémon s'est entretenu "familièrement" et a "fait grand chère". Une constatation immédiate: Rabelais nous semble vouloir rassurer ses lecteurs avec cette représentation somme toute réconfortante. Et cela ne dément pas sa philosophie de la vie qui transparaît dans toute son oeuvre: la mort, comme fin individuelle est aussi datrice de vie puisque l'individu se survit dans l'espèce et dans le patrimoine spirituel qu'il lègue à ses descendants avec charge pour eux de l'enrichir. En fin de compte, un enfer qui dément toutes les représentations terrifiantes qu'on avait pu en faire, s'offre à nos yeux. Rabelais les remplace dans son oeuvre, mais sur un mode délibérément comique. Ce sont, dans ce passage, les visions de Paul et celles - irlandaises - de Tungdal dont se sont inspirés les théologiens du XV^e siècle comme Denys le Chartreux dans son Quatuor novissima /ou quatre fins de l'homme/ qui sont tournées en dérision.

Selon Bakhtine les sources de Rabelais seraient Le Salut d'Enfer et le Songe d'Enfer de Raoul de Houdan, /15/ mais la peur en est éradiquée. A une époque où la peur de l'enfer était une banalité, voire une obsession, /Luther par exemple avait la terreur du diable/, on peut supposer que Rabelais voulut rassurer ses compatriotes et les délivrer de la crainte de l'au-delà. Ne perdons pas de vue qu'Epistémon est le savant par définition. Il a rencontré

les diables, les a estimés bons compagnons et a parlé familièrement avec Lucifer. L'enfer ne correspond aucunement à ce que prétendent certains prêcheurs, comme saint Vincent Ferrier au début du XV^e siècle, aucun supplice terrible n'attend le pécheur, rien de comparable aux scènes de la Divine Comédie. Rien de comparable à "La chute des réprouvés" peinte par Thierry Bouts, riche en représentations des tourments infligés aux damnés.^{/16/} Au contraire, c'est l'image même de la vie terrestre, mais une image qui contient ceci de particulier, c'est d'être inversée: la condition sociale des habitants n'est plus celle qui était la leur ici-bas. Dans cette descente aux enfers, peut-on y voir une satire de la papauté comme veut le démontrer Abel Lefranc? Ou bien relève-t-elle plutôt de la satire sociale comme l'affirme Busson?^{/17/} Et en effet voici les rois, les héros de l'Antiquité et du Moyen Age, les papes, réduits à gagner leur vie en travaillant de leurs mains: "Alexandre le Grand /.../ rapetassoit de vieilles chausses, Xerces cryoit la moustarde /.../". Les puissants, les superbes y exercent d'humbles métiers, dédaignés ou méprisés sur la terre. Il y a en tout cas bien de la fantaisie dans ce passage. Rabelais instaure une justice fantaisiste dans la mort. Il esquisse même dans ce récit, de matière humoristique le thème de la mort juste... S'est-il rappelé à ce moment cette parole de Jésus Christ: "les premiers seront les derniers et les derniers les premiers"? Il n'y a là rien

d'impossible. Et puis... lui qui chante la vie dans toute son oeuvre, comment aurait-il pu imaginer un au-delà qui la démente par son horreur?

3/ Le Diable

Chez Rabelais, et peut-être plus particulièrement dans Gargantua, le Diable est souvent cité, souvent invoqué. Au Moyen Age, fait remarquer Jean Larmat, il y avait "désaccord sur l'origine du Diable, sur les causes, la date, les circonstances de sa révolte, sur la nature et la hiérarchie des démons".^{/18/} Le concile de Latran en 1215 fournit une doctrine claire mais quelque peu sommaire: "Diabolus enim et alii daemones a des quidem natura creati sunt boni sed ipsi per se facti sunt mali. Homo vero diaboli suggestionem peccavit", - doctrine qui laisse la plus grande place aux différentes interprétations tout en refusant le manichéisme. C'est en partie pour cette raison, sans doute, que l'Eglise tolère dans le peuple des superstitions qui accordent au diable un pouvoir magique considérable. D'après Jacques le Goff, le peuple accorde au diable au Moyen Age une puissance presque égale à celle de Dieu.^{/19/} Le nombre des locutions, des proverbes où figure le diable permet de se rendre compte de son emprise sur les esprits puisqu'il a à ce point marqué la langue de son empreinte. Arts plastiques, littérature du Moyen Age prouvent qu'il obsède les hommes de l'époque. Les tympanes des églises, leurs portails révélaient au menu peuple le bonheur des élus et les supplices des damnés.

Le rôle du Diable ne cesse de croître dans la littérature au Moyen Age, au théâtre, du Sponsus aux Mystères. Dans l'art chrétien primitif il n'apparaissait guère et les fresques des catacombes l'avaient ignoré. Le Satan des XI^e et XII^e siècles effraie assurément mais lui et ses acolytes sont parfois aussi ridicules ou amusants que terribles.^{/20/} Au XIII^e siècle, l'enfer n'est pas représenté avec force détails insistant sur les supplices raffinés,^{/21/} même si Thomas d'Aquin déclare qu'il ne faut pas entendre de façon seulement symbolique ce qu'on raconte des supplices d'outretombe.^{/22/}

Pour Jean Frappier, le diable présentait "un double aspect au Moyen Age, tantôt terrifiant, tantôt ridicule, phénomène de compensation ou réaction de défense. La libération atteint l'humour dans le Songe d'Enfer de Raoul de Houdenc où nous est décrit un repas servi en Enfer: les nappes sont faites de la peau d'usuriers sans loyauté, les serviettes de la peau d'une antique catin, les plats sont des damnés rôtis ou accomodés en sauce, rôti de bougres, hochepot farci de faux plaideurs dont les langues sont frites au beurre, bedeaux cuits en paté, papelards à l'hypocrisie, moines noirs à la tanaïsie, vieilles prêtresses en civet. Dans le Tournoiement Antéchrist de Huon de Méry, le menu est analogue; on y voit en outre la mère des diables, Proserpine, follement amoureuse d'Antéchrist".^{/23/} Au XIV^e et au XV^e siècle, le diable envahit l'iconographie et l'imagerie infernale va de pair avec la hantise des

pièges et tentations que le diable ne cesse d'inventer pour perdre les humains. Dans le triptyque du Prado de Jérôme Bosch, la folie et la méchanceté diaboliques se déchaînent avec un sadisme pervers et monstrueux. Les "Tentations de saint Antoine" où le diable se révèle très rusé pour faire chuter les hommes, prolifèrent. Il est vrai qu'à l'époque la peur du démon a été associée dans la mentalité commune à l'attente de la fin du monde. Le "prince du monde" - tel fut son surnom - est aussi séducteur, rusé, trompeur que le définit la Bible et "illusionne" pour cela les êtres humains. Le Malleux disserte longuement sur ce chapitre, Luther en parle^{/24/}, le peintre flamand Jérôme Bosch illustre aussi la croyance générale de l'époque aux "jeux trompeurs" du diable.

Dans l'œuvre de Rabelais, son nom revient très souvent. Dans le chapitre 23 du Tiers livre, par exemple, il est nommé 22 fois!... Nous nous contenterons de formuler quelques remarques car une étude systématique de l'emploi du mot, des références au diable déborderait trop le cadre de notre sujet. Des substituts pour désigner le diable sont quelquefois utilisés, par Rabelais: "frère des serpens" /Gargantua, 2, strophe 11/, "l'Aultre" /Gargantua, 34, 35, 42/. Her des Tyflet, c'est-à-dire "sire le diable" en germain /prologue du V^o livre/, Lucifer /Pantagruel, 34/ à qui les héros de la littérature populaire rêvaient volontiers de rompre une corne, Lucifer étant le chef des anges déchus que l'imagerie médiévale

représentait avec des cornes au front et ailleurs, "Celluy qui n'a point de blanc en l'oeil" /Tiers livre, 36/, locution populaire et plaisante désignant celui qui est tout noir, le Diable...

Le terme est utilisé, presque toujours, dans une intention comique. Et les personnes qui l'emploient le plus souvent sont ceux qui jurent le plus: Frère Jean particulièrement et Panurge. Chez Rabelais, satan est ridicule et non terrifiant: le voici victime d'une diarrhée, "pour avoir mangé l'âme d'un sergent en fricassée à son desjeuner" /Pantagruel, 4/, ou encore au chapitre 46 du Quart livre, "Monsieur Lucifer a sa cholicque" dit le petit Diable qui va "tenter les hérétiques /car/ ce sont ames friandes en carbonnade; /et/ ce luy /Lucifer/ sera une guorge, chaulde", ce qui indique qu'il est gourmet et, dit-on^{/25/}, c'est le morceau de la proie encore toute chaude, haute récompense pour un oiseau de volerie. Pour obvier à la rareté des écoliers qui ont ajouté la Bible à leurs études, il doit se contenter par la force des choses, "De advocatz pervertisseurs de droict et pilleurs des paouvres gens..." /Quart livre, 46/.

Les allusions burlesques, grotesques, seront nombreuses dans l'oeuvre rabelaisienne; la famille des diables est maintes fois évoquée dans l'oeuvre; tantôt ce sont "Astarost et Rappallus" /Pantagruel, 14/ qui étaient des diables au Moyen Age, tantôt Proserpine elle-même entre

en scène: parmi les diverses joyeusetés promises aux lecteurs, Rabelais s'engage à narrer "comment Pantagruel combatit contre les diables et fist brusler cinq chambres d'enfer et mist à sac la grande chambre noire, et getta Proserpine au feu /.../" /Pantagruel, 34/.

Dans la mythologie classique, nous savons que Pluton, dieu des enfers, tomba amoureux de Proserpine, "et l'emporta dans son charriot /.../ en son royaume qu'on pensait estre sous terre"/26/.

Mais dans les Misteres de la fin du Moyen Age, elle incarnait la mère des diables /Gargantua 2, strophe 3/, elle est "layde" /Gargantua, 45/ comme les diables, "bruyante" /Tiers livre, 17/ comme nous le dit Panurge qui craint le diable. Durant le célèbre épisode de la tempête, Frère Jean commente: "Tous les diables sont deschainez /.../ ou /.../ Proserpine est en travail d'enfant. Tous les Diables dansent aux sonnettes". /Quart livre, 19/ évocation pittoresque de la "morisque", danse accompagnée de grelots dans les "diableries". Proserpine est du reste interpellée par son autre nom: "Perséphone" /Quart livre, 47/, Perséphone ou Coré, reine des Enfers, fille de Zeus ou de Déméter, identifiée avec la Proserpine des Romains. Et voici Minos évoqué une fois /Gragantua, 2 strophe 5/, ce roi légendaire de Crète, fils d'Europe et de Zeus, époux de Pasiphaé, sage législateur, juge des Enfers avec Eaque et Rhadamanthe. Et tous ces diables-là sont de peu

d'envergure, Rabelais les reprend au Moyen Age durant lequel ils portaient le nom des dieux et des prophètes des païens.

Au chapitre 47 du Quart livre un petit diable est dupé par un laboureur: furieux qu'on se soit joué de lui, il décide que le champ appartiendra à celui des deux qui fera céder l'autre à force de le gratter. La femme du laboureur l'effraie en lui montrant la blessure faite, dit-elle, par les terribles griffes de son mari et c'est en jurant par "Mahom /.../ Perséphone" qu'il préfère prendre la fuite.

Le Moyen Age ayant été obsédé par la peur du diable, peut-être nous trouverions-nous en présence d'une survivance? Le fait que la plupart du temps ces emplois sont plaisants, conduit à rejeter cette hypothèse. Serait-ce de l'indifférence? voire de l'incroyance? Rabelais se moque de ceux qui craignent le diable, comme les soldats et capitaines de Picrochole qui regardent Gymnaste comme un diable déguisé /Gargantua 35./²⁷/

Une chose est sûre, Rabelais illustre de manière probante que ses connaissances en démonologie ne le cèdent en rien à celles qu'il a dans bien d'autres domaines des sciences.

Sans nier l'existence du démon, il peut penser que son action sur la terre n'est pas négligeable. Mais la foi en Dieu est suffisamment forte pour qu'il néglige les pièges tendus par le démon. Grandgousier affirme la présence malfaisante du diable parmi les humains,

en faisant allusion aux faux prophètes: ceux-ci font les "/.../ justes et saints de Dieu /.../ semblables aux diables qui ne font que mal entre les humains /.../" /Gargantua, 45/. Il soutient aussi que le chrétien qui vit comme l'enseigne saint Paul, n'a rien à craindre: "/.../ et n'y aura peste ny mal qui /lui/ porte nuysance" /ibid/. Le petit diable auquel nous avons déjà fait allusion /Quart livre, 46/ est placé dans la position d'observateur des actions humaines^{/28/} et fait remarquer que la règle et les prescriptions des Farfadets monacaux conduisent droit en Enfer, tandis qu~~e~~ la lecture des Ecritures, et en particulier de l'apôtre Paul, est un remède infaillible contre cette mésaventure. Lucifer naguère,

"se souloit desjeunes de escholiers. Mais /las!/ ne scay par quel malheur, depuys certaines années ils ont avecques leurs estudes adjoint les saintes Bibles: pour ceste cause plus n'en pouvons au Diable l'un tirer. Et croy que si les caphards ne nous y aident, leurs oustans par menaces, injures, force, violence, et bruslemens leur saint Paul d'entre les mains, plus a bas n'en grignoterons" /Quart livre, 46/.

Et Rabelais va confesser avec plus d'insistance sa croyance au Diable puisque quand Ubrich Gallet, exprimant la pensée de Grandgousier, reproche à Picrochole de n'avoir pas fait d'enquête avant de déclarer la guerre, même s'il avait l'impression qu'on avait voulu l'offenser,

"/.../ ou pour mieulx dire, /précise-t-il/, si l'esperit calumniateur, tentant a mal te tirer, eust par fallaces espèces et phantasmes ludificatoires mis en ton entendement que envers toy eussions faict choses non dignes de nostre ancienne amitié /.../" /Gargantua, 31/, il désigne clairement le Diable, l'Esprit du Mal;^{/29/} et selon saint Thomas, le démon pouvait combiner fantasma et espèce de façon à déformer la perception de la réalité chez les hommes.^{/30/} Ce diable qui "tentant a mal /.../ tirer", en soumettant à la tentation Picrochole, c'est le "Tentateur Cauteleux" /Tiers livre, 33/, dont le qualificatif rappelle, celui par lequel la Bible désigne le Diable dans l'épisode de la tentation originelle.^{/31/}

Et c'est l'Esprit du Mal qui, dit Rabelais, a poussé les hommes à inventer l'artillerie: Gargantua, après avoir chanté les bienfaits de l'imprimerie, "inventée par inspiration divine", déplore la malfaisance de l'artillerie inventée, elle, "par suggestion diabolique" /Pantagruel, 8/.

Rabelais croit donc à l'Esprit du Mal, mais il n'ajoute pas foi au Diable de la religion populaire. Par là, note Jean Larmat, il est loin d'Erasme et surtout de Luther.

Son attitude est voisine de celle qui apparaît dans les "mysteres" - où les diableries sont d'abord des scènes comiques - et dans beaucoup de locutions. Il plaisante sur le Diable, il en rit et l'enfer qu'il nous donne à

voir ne dément pas son opinion sur le diable; au contraire, Rabelais, nous invite à la confiance en Dieu, ce qui corrobore l'attitude qu'il nous engage à prendre en face de la mort.

Mais s'il évoque l'Enfer, le Diable, il n'est guère question dans son oeuvre du purgatoire et du paradis.

4/ Le Paradis et le Purgatoire

Certes il cite Matthieu:

"a la transfiguration de Nostre Seigneur
vestimenta ejus facta sunt abba sicut lux,
ses vêtements feurent fait blanc comme
la lumière, par laquelle blancheur lumineuse
donnoit entendre a ses troys apostres
l'idée et figure des joyes éternelles"

/Gargantua, 10. Matthieu 17/, mais de
quelles "joyes éternelles" s'agit-il? celles de la fin
des temps ou celles de l'après-mort individuelle? Il
semble que ce soit la deuxième solution. Dans la Nouveau
Testament, il s'agit du séjour des bienheureux et pour
l'Eglise et nombre de religions, du séjour des âmes des
hommes méritants après leur mort. Raminagrobis agonisant,
n'était-il pas

"Contemplant et voyant et ja touchant et
goustant le bien et félicité que le bon
Dieu a praeparé a ses fideles et esleuz
en l'aulture vie et estat de immortalité"

/Tiers livre, 21/.

Et Rabelais ne parle-t-il pas de de "l'autre monde"?
/Gargantua, 1/. Comment voyait-il cette vie future, il ne le dit pas précisément, tout au plus place-t-il dans la bouche de Gargantua cette plaisanterie d'allure anodine:

" /.../ je ne la /Badebec/ resusciteray pas par mes pleurs: elle est bien, elle est en paradis pour le moins, si mieulx ne est /.../"

/Pantagruel, 3/.

voulant suggérer que la mythologie chrétienne ne donne peut-

être pas les meilleurs symboles de la vie dans l'au-delà. Eusèbe de Césarée avait fait une comparaison entre le Paradis et les Jardins de Zeus, Origène et saint Ambroise pensaient que les saints étaient au Paradis en attendant un meilleur séjour. Et cela ne l'intéresse pas: il croit à un au-delà pour les bienheureux, le reste est seulement question de forme. Quant au Purgatoire, il ne l'évoque qu'une seule fois dans toute son oeuvre, et c'est pour s'en moquer. Si Triboullet /Tiers livre, 46/ lui a donné un violent coup de poing sur la "bonne femme d'eschine", Panurge l'excuse -- car il interprète en sa faveur les conseils du fou, alors que Pantagruel prévoyait qu'il serait battu, cocu, volé -- et allègue que cela lui viendra "en déduction de tant moins des peines de Purgatoire". Le contexte détruit le sérieux. Il semblerait ainsi que Rabelais ne croyait pas au Purgatoire, comme il n'ajoutait pas foi à l'Enfer terrifiant peuplé de

diabls horribles et cruels. Quant au Paradis, il n'en dit presque rien. Il serait facile de conclure qu'il était incroyant: il faut différencier l'esprit et la lettre de toute religion. Il croyait en la résurrection à la fin des temps, en un au-delà pour les fidèles et élus de Dieu /Tiers livre, 21/, mais il n'est pas question dans son oeuvre d'un Dieu terrible et vengeur.

Non! il faut, ne cesse-t-il de proclamer dans son oeuvre, avoir confiance en Dieu. De là l'attitude face à la mort qu'il prônait. Faisons confiance à la mort, nous dit-il, comme nous faisons confiance à la vie. Toutefois, à la différence de Marguerite de Navarre, que son mysticisme religieux rend impitoyable à l'égard de ceux qui ont peur de l'instant final, lui a su jeter un regard plein de compassion vers l'homme qui peut éprouver l'angoisse à l'approche de sa Fin.

Rabelais n'a néanmoins pas éprouvé un grand besoin de nous dire - comment il concevait la vie future après la mort. A la fin des temps, aura lieu le Jugement Dernier comme il le dit en termes très précis dans la lettre de Gargantua à Pantagruel /Pantagruel, 8/. Toujours est-il qu'il n'attend pas ce jour avec impatience, de même que la mort n'est pas désirée ardemment comme le faisaient et le prônaient les évangéliques de Meaux. Rabelais se sépare aussi de Luther dans la mesure où, ainsi que le souligne Lucien Febvre, la justification par la foi, "cet apport personnel de Luther qui passera de lui à

Calvin, ne s'applique ni à Erasme, ni à Rabelais"/33/.

Rabelais, de plus, a répudié toute forme d'ascétisme et n'a jamais enjoint à l'homme de détourner son regard de la mort et du péché et de fixer intensément le crucifix: l'homme doit espérer en son salut. Rabelais, dans son oeuvre proclame la profonde unité de la mort et de la vie. Il n'a pas connu l'obsession de la mort et de l'au-delà, il n'a pas figé son regard sur le corps mort pour, après ce détour seulement, retrouver l'au-delà avec angoisse. Non, il nous laisse un message sur la vie et la mort, message magnifié par une acceptation lucide et sereine de la mort. Et son au-delà ne contredit en rien ses écrits concernant la vie et la mort sur terre. Il s'inscrit bien plutôt dans la volonté de l'auteur de ne pas terroriser ses contemporains. Et même coupé de son époque, le message qu'il transmet demeure à méditer pour les chrétiens ou pour les athées.

En définitive en cette fin du Moyen Age et durant la période dite de la Renaissance, il ressort que la plupart des membres de l'élite européenne prirent conscience de manière plus aiguë et plus douloureuse aussi d'une fragilité, devant la tentation du péché, devant les forces de la mort, fragilité conjointement exprimée par la doctrine de la justification par la foi, les danses macabres, voire les poésies de Ronsard. Fragilité du plus grand nombre devant le monde extérieur et les forces naturelles qu'il recèle, sentiment d'insécurité des masses devant la Grande Pandémie, les guerres,

la famine, la mer, les ténèbres, la fin du monde en maintes fois annoncée... Crainte profondément enracinée à laquelle l'homme va donner corps pour ainsi dire, afin de l'extérioriser et de la justifier du même coup: c'est le Diable dont le pouvoir semble grandir à mesure qu'augmente la peur et dont les pièges doivent être identifiés par l'homme. Pièges tendus par lui-même ou bien par ses agents: idolâtres et musulmans, le juif, la femme. Et les violences qui ensanglantèrent l'Europe sont la réaction désespérée des masses confinées dans la crainte démesurée du diable et dirigée par une élite éprouvant un fort et pénible sentiment de faiblesse. En ces temps, Rabelais comme Copernic, Léonard de Vinci et peut-être Erasme, et quelques autres. /34/

- 1/ Voir FAGES, Histoire de saint Vincent Ferrier, 2 vol.
Louvain - Paris, 1901. I, p. 320-335.
- 2/ Eustache Deschamps, Oeuvres complètes, VII, p. 114-115, Ballade MCCXL.
- 3/ Jean DELUMEAU: La Peur en Occident XIV^e - XVII^e siècles, Fayard Paris, 1978. p. 223.
- 4/ Jean Bodel, Baude Festoul, Adam de la Halle, Bruxelles, Paris, 1965. v. 276.
- 5/ Textes et gravures sur bois d'un ars moriendi re - produit dans A. Tenenti; La Vie et la Mort à travers l'art du XV^e siècle, Paris, Colin 1952, p. 97-120.
- 6/ Voir Philippe Ariès, Essais sur l'histoire de la Mort en Occident du Moyen âge à nos jours, Ed. du Seuil, Paris, 1975.
- 7/ Voir BUSSON Henri, Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance /1533-1601/, Paris 1922. Livre I. chapitre 1.
- 8/ Ibid chapitre VI. p. 161 et 164.
- 9/ Selon Saint Augustin /Cité de Dieu, X. 27/, les héros sont les âmes des défunts illustres qui habitent les régions de l'air en compagnie des Démon.
- 10/ 1533, 1535, 1541.
- 11/ Pantagruéline Prognostication. La grande et vraie Prognostication nouvelle pour l'an 1544.

- 12/ Voir C-G. Jung: Métamorphose de l'âme et ses symboles, p. 617. Librairie de l'Université Georg et Cie, S.A., Genève, 1967.
- 13/ Voir Jonas: Noé dans son arche ...
- 14/ Voir à leur sujet Emile MALE, l'Art religieux à la fin du Moyen Age en France, 1949 /5^e éd./, pp. 461-475.
- 15/ Bakhtine Mikhail, L'œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Bibliothèque des Idées, éd. Gallimard; Paris, 1970.
- 16/ Voir Georges DUBY: L'Europe au Moyen Age, Arts et Métiers graphiques. Op. cit. p. 262-263. Le paradis du même artiste est en revanche pauvre de joies qui attendent les élus de Dieu sur le visage desquels on peut lire une sorte de sérénité résignée.
- Voir aussi afin de se donner une idée des représentations officielles de la Mort et de l'au-delà à l'époque:
- p. 246: le monument funéraire de Quille Lefranchas dit Potier, chanoine de Béthune. /Pierre de Tournai, 1446/ représente un corps à moitié décomposé.
- p. 249: "La grande piété ronde" de l'Ecole Bourguignonne du XV^e siècle et qui est attribuée à Jean Malouel.
- p. 260-261: les enfers peuplés de démons terribles des Frères de Limbourg /"Très riches heures de Jean de Berry" vers 1414-1416/, de Giotto /Le Jugement Dernier 1303-1305/ et d'Andrea Orcagna /vers 1350/.

Voir également p. 222-223: "Le Triomphe de la Mort",
Fresque vers 1350, Pise, Campo santo.

p. 238: Heures à usage de Paris, dites de Rohan, 1418,
Paris, B.N. Ms. lat. 9471, fol. 159.

Voir aussi Jean DELUMEAU: La Peur en Occident, op. cit.
p. 232: Satan.

- 17/ Abel LEFRANC, Rabelais, Albin Michel, Paris, 1912.,
Henri BUSSON: Les Sources et le développement du ratio-
nalisme dans la littérature française à la Renaissance.
Librairie philosophique I. Vrin, Paris, 1957. p. 167.
- 18/ Jean LARMAT: Le Moyen Age dans le Gargantua de Rabe-
lais, Paris 1973, "Les Belles Lettres", p. 434.
- 19/ Jacques le GOFF, La Civilisation de l'Occident Médié-
val, Paris 1964, p. 206/.
- 20/ Voir Georges DUBY, op. cit. p. 155 photo n° 284.
L'Enfer, détail du Jugement Dernier - Mosaïque du
XII^e siècle. Torcello, Cathédrale.
- 21/ Voir Emile MALE, l'Art religieux. op. cit. p. 468.
- 22/ Somme théologique, supplément à la partie III. Quaest.
XCVII. ar.
- 23/ Jean FRAPPIER, Châtiments infernaux et peur du diable
d'après quelques textes français du XIII^e et XIV^e
siècles, in Cahiers de l'Association internationale
des Etudes Françaises, LXV, p. 87-96, 1953.
- 24/ Voir Jean DELUMEAU, op. cit. p. 250.
- 25/ Quart livre, 45. n. 5. de l'édition du Seuil, Paris,
1973, 1.vol. oeuvres complètes de Rabelais.

- 26/ Conti, Mythologie, II, 9. Pantagruel, 34, n.8.
- 27/ Voir Tiers livre, 23, l'attitude similaire de Panurge.
- 28/ Comme le conseil des dieux étudiant les effets dangereux du Pantagruélion au Tiers livre, 51 fin.
- 29/ Voir Quart livre, lettre à Me Odet: "l'esprit calumnieux, c'est Διόβολος". Voir Tiers livre, 11.
Le Diable est appelé à deux reprises "le Calumnieux".
- 30/ Pour les scolastiques, les objets émettaient un rayonnement, donnant une image incorporelle species /l'"espèce"/; conservée dans la mémoire, cette image est un fantasma /"phantasme"/.
- 31/ Genèse, 3, 1: "Le serpent était le plus rusé de tous les animaux". La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem. Les éd. du Cerf. Paris 1961. p. II.
- 32/ Op. cit. p. 456.
- 33/ Lucien FEBVRE: Le Problème de l'Incroyance au XVI^e siècle. La Religion de Rabelais: 'Evolution de l'humanité. Synthèse collective dirigée par Henri Berr.
Ed. Albin Michel, Paris, 1947. p. 355. et pp. 292-300, pp. 301-303.
- 34/ Molinet, Lemaire de Belges, Marot peut-être.....